

**Derrida e Flusser: No conceito da escrita e o fim da linearidade**  
*Derrida and Flusser: On the Concept of Writing and the End of Linearity*

Rainer Guldin

“O fim da escrita é certamente o fim do livro.”  
J. Derrida, *Of Grammatology*

“Como podemos ter certeza que estes grandes  
escritores (incluindo o autor da Sagrada Escritura)  
não tivessem preferido falar em uma fita ou gravar um filme.”  
V. Flusser, *Die Schrift*

Tradução: Carolina Morandini

Revisão: Fabiana Grieco Cabral de Mello

Resumo: O artigo explora a conexão entre os trabalhos de Vilém Flusser e Jacques Derrida com respeito ao conceito de escrita, abordando dois momentos específicos no tempo ligados por fontes comuns, métodos análogos e que compartilham o mesmo objetivo: o contexto cultural da metade dos anos sessenta (mid-sixties) que testemunharam a tentativa de quebra da linearidade da poesia concreta usando a página como um espaço bidimensional para inscrição e o fim dos anos oitenta / começo dos noventa caracterizados pelo início da passagem progressiva da escrita do livro para a tela, abrindo assim uma série de novas possibilidades para a prática da própria escrita.

Abstract: The article explores the interconnectedness of Vilém Flusser's and Jacques Derrida's work with respect to the concept of writing, dealing with two specific moments in time linked by common sources, analogous methods and shared aims: the cultural context of the mid-sixties that witnessed the attempt of concrete poetry to break away from linearity by using the page as a two-dimensional space for inscription, and the late eighties and early nineties characterized by the onset of a progressive migration of writing from the book to the screen, opening up a whole set of new possibilities for the writing practice itself.

Palavras-chave: fala; escrita; linguagem; linearidade; tecnologia.

Keywords: speech; writing; language; linearity; technology.

Em seu artigo “Falar e Escrever”, publicado no jornal brasileiro *Jornal do Comércio*, no dia 6 de fevereiro de 1966, Vilém Flusser discute alguns aspectos do relacionamento da palavra falada e escrita dentro da cultura ocidental em termos surpreendentemente similares aos que Jacques Derrida apresentou quase ao mesmo tempo em seu texto fundante sobre o desconstrutivismo da Gramatologia. Ambos filósofos questionam a precedência temporal e a primazia conseqüente da palavra falada sobre a palavra escrita desenvolvendo, a partir dessa idéia, uma re-definição radical do conceito da escrita que envolve um criticismo da idéia de história progressiva linear e o inevitável etnocentrismo ligado a ela.

Gostaria de explorar esta correspondência subterrânea inesperada e algumas de suas ramificações subseqüentes usando a consideração de Derrida como um ponto de vista de partida para descrever a teoria da escrita de Flusser que focaliza ambos em convergências e divergências. Juntar duas considerações teóricas aparentemente diferentes – o desconstrutivismo de Derrida, discutido extensamente em círculos acadêmicos pelos EUA, e o trabalho fenomenológico de Vilém Flusser, ainda um fenômeno marginal dentro da cena cultural americana – Gostaria de mostrar que a visão de Flusser não somente compartilha de alguns dos princípios filosóficos do trabalho de Derrida, como também introduz uma série de pensamentos provocativos originais que poderiam enriquecer o atual debate teórico sobre o status da escrita em uma época de inovação tecnológica e de mudança social.

Além disso, ao explorar a conexão entre os trabalhos de Vilém Flusser e Jacques Derrida com respeito ao conceito de escrita, eu lidarei com dois momentos específicos no tempo ligados por fontes comuns, métodos análogos e que compartilham o mesmo objetivo: o contexto cultural da metade dos anos sessenta (mid-sixties) que testemunharam a tentativa de quebra da linearidade da poesia concreta usando a página como um espaço bidimensional para inscrição e o fim dos anos oitenta / começo dos noventa caracterizados pelo início da passagem progressiva da escrita do livro para a tela, abrindo assim uma série de novas possibilidades para a prática da própria escrita.

No terceiro capítulo da primeira parte de “Of Grammatology”, Jacques Derrida dedica uma grande seção ao trabalho do antropólogo francês André Leroi-Gourhan, que em 1964/5 publicou dois livros importantes a respeito da evolução da tecnologia, linguagem e arte sob o título comum de “Gesture and Speech” (ver Derrida 1976: 85ff). A pesquisa antropológica de Leroi-Gourhan, argumenta Derrida, tem mostrado que as raízes da escrita fonética são encontradas previamente em formas de expressão não-lineares caracterizadas por uma abordagem multidimensional. Esta característica multidimensional, ligada ao tempo-conceito de simultaneidade, foi traduzida pela escrita fonética dentro de um tempo-seqüência linear irreversível. Ainda que hoje em dia o modelo histórico da linha exija validade universal, na verdade ela representa apenas um parêntese na história da humanidade. A linearidade não implica a completa perda, mas somente a remoção sistemática de várias dimensões, pensando simbolicamente. A crise da linearidade, que estamos testemunhando neste momento, não é nem o simples retorno a não-linearidade do tempo-concepção, nem uma regressão ao pensamento místico. Pelo contrário: revela-se a mítica dimensão da linearidade e o limitado significado da racionalidade específica, que tem sido criada por isto.

O objetivo da noção de grafismo, desenvolvida por Leroi-Gourhan, foi desfazer o modelo evolucionário que postulava a precedência da figuração sobre o grafismo. A linguagem não foi originalmente restrita a fala ou a escrita, mas incluía todas as formas de representação gráfica. No começo nós caminhamos por um cenário abstrato de linhas e pontos arranjados de acordo com um específico padrão rítmico. A arte não está separada da escrita e ainda não possui função representativa. A invenção da escrita, através do dispositivo da linearidade, separou a arte da escrita e subordinou completamente a representação gráfica à fonética lidando com a perda da multidimensionalidade livre da imagem. O modo básico do “mito grama” (mythogram) articulado com o caráter pluridimensional do pensamento simbólico é caracterizado pela estrutura espacial bidimensional e sua forma estrelar. A escrita com base no alfabeto é o último estágio do processo de representação fonética cuja realização do discurso só poderia ser executada se reduzida a uma única dimensão linear.

A re-interpretação de Leroi-Gourhan clareou o terreno para a própria noção radical de archiécriture (‘arqui-escrita’), de Derrida, a qual implica que a escrita não é a representação do discurso e que este não pode por fim se distinguir entre fala e escrita em suas origens. Para Derrida, a clara oposição entre estes dois oponentes deve ser reconsiderada: A escrita não é derivada, artificial ou secundária em relação à primazia da fala. Todos os sinais, falas ou escrituras, já parte das estruturas reconhecíveis na rede diferenciada, a qual instituiu traços que não suportam a oposição de nada natural.

De uma maneira parecida Flusser começa uma reflexão em sua tese sobre a diferença ontológica da fala e da escrita apontando que, na tradição Ocidental, a fala tem sido geralmente considerada a forma natural preliminar de articulação e a escrita a forma artificial secundária de expressão. Flusser não deduz desta primeira dicotomia fundamental nenhuma outra – dentro/fora, forma/conteúdo, originalidade/artificialidade – como Derrida o faz em “Of Grammatology”.

As hipóteses da precedência temporal da fala sobre a escrita, argumenta Flusser, podem ser questionadas ambas por um histórico e epistemológico ponto de vista. Não há prova histórica disponível de que a linguagem falada foi usada antes da escrita. Pelo contrário, há evidências antropológicas de figuras primitivas que poderiam ser interpretadas como uma forma rudimentar de escrita. Flusser, que usou um conceito muito largo sobre escrita, incorporando letras, números, sinais lógicos como também símbolos, poderia ser referido aqui indiretamente ao conceito de grafismo de Leroi-Gourhan que Derrida, como já se sabe, representou ostensivamente em “Of Grammatology”. As recentes formas de escrita não são fonéticas, ou seja, não são representações de sons. Os alfabetos são os mais recentes fenômenos. Além do mais,

outras formas de escrita, que são independentes da linguagem falada, têm sido desenvolvidas em diferentes contextos culturais.

Se a linguagem falada não é anterior à linguagem escrita, como então pode ser explicada a diferença entre elas? Flusser responde esta questão com uma análise fenomenológica sobre as duas atividades partindo pelo seu inverso, sua fonte e seu objetivo, ou seja, o silêncio. Nós podemos falar mais ou menos alto e usar o silêncio para realçar palavras sozinhas ou frases. Quando nós escrevemos, no entanto, nós podemos usar o silêncio para estruturar nossos pensamentos ao introduzir pausas entre sentenças, palavras ou letras. Fala e escrita são relacionadas entre si sem que uma tenha precedência sobre a outra. Como qualquer outro sistema simbólico elas são expressões de um silêncio interno da linguagem, da mesma forma como poderia ser a pintura, dança ou interpretação. Em nossa cultura, a assimetria fundamental de duas atividades no fundo complementárias tem se tornado uma relação de dependência unilateral. As tentativas de Flusser não demonstram explicação histórica neste estágio. Ele fala de um acidente histórico específico para a civilização ocidental. Escrever sem nenhuma conexão com a linguagem falada é realmente possível, como ideogramas, hieróglifos, assim como símbolos lógicos e matemáticos mostram.

A argumentação de Flusser depende da dualidade de espaço e tempo. A fala tem a ver com sons, com música. Ela tem seu começo e seu fim. Ela se revela durante a linha temporal. Escrita, por outro lado, tem a ver com imagens, com pintura. Ela se reproduz no espaço vazio da página. Ao reduzir o lado pictórico da escrita para uma simples dimensão lógica da linha, Flusser, que de novo chama a si um dos principais pontos de Leroi-Gourhan, expõe todo um complexo mundial em inúmeras camadas que tem sido perdido. Isto pode ser sentido quando se lida com linguagens orientais que, neste respeito, são infinitamente mais sofisticadas. A subordinação da escrita sobre a palavra falada, então, como Flusser a coloca, tem paralisado nossas faculdades mentais e limitado nossa potencial criatividade. Uma crítica à escrita linear deveria ir além do aspecto temporal ao redescobrir o esquecido espaço dimensional da escrita, mais do que tudo, o campo bidimensional da página. Se nós vencêssemos as amarras da linearidade, que são uma consequência da predominância da palavra falada sobre a escrita, um modo completamente novo de pensamento poderia ser possível.

Qual é o repertório teórico da reflexão de Flusser a respeito da natureza da escrita linear? Quais são suas fontes? Quando escrevia sua tese Flusser traduzia com a ajuda do Anatol Rosenfeld Galáxias – Galaxies – pelo escritor brasileiro Haroldo de Campos, que pertencia ao grupo Noigandres de poetas concretos brasileiros? O livro foi publicado em Stuttgart em março de 1966, graças à ajuda de Max Bense, uma figura chave nesse contexto operacional, como

o próprio Haroldo de Campos, nos campos da matemática, cibernética, teoria da informação e literatura. Bense não foi somente um dos líderes teóricos do movimento internacional da poesia concreta, mas também uma influência inspiradora para a rede literária do começo dos anos noventa.

“Galáxias” é um livro sem começo ou fim, um mosaico constituído de formas verbais torrenciais e convenções. Em cada página um componente estável tem tomado lugar, uma palavra ou um conceito, em torno do qual, outros elementos lingüísticos mais efêmeros e instáveis têm flutuado livremente. Assim, de uma maneira vitoriosa, a estrutura linear tem sido consistentemente desarranjada e a página virada dentro de um espaço aberto em que elementos distintos são chamados para interagir como cores, linhas e figuras geométricas sobre uma tela. Em um pequeno retrato dedicado ao artista e amigo (Flusser 1992: 151-8), Flusser salienta a tentativa de Haroldo de Campos em combinar informação teórica e escrita com base em ideogramas, como também o seu interesse no estudo de línguas orientais e o trabalho de Marshall McLuhan, a quem foi apresentado nos EUA em 1967.

No mesmo texto Flusser aponta para outro aspecto em que também passamos no livro “Of Grammatology” de Derrida. Campos, argumenta Flusser, terminou a Gutenberg-Galaxy – o jogo de palavras aqui é intencional – ao introduzir a não linearidade em sua escrita, usando ideogramas orientais como um modelo. Ele foi inspirado pela presença de inúmeros imigrantes japoneses no Brasil e pelo trabalho de Ezra Pound e Ernest Fenollosa, cujas influências no poeta foram bem documentadas (ver De Campos 2000). Derrida refere-se também na passagem paralela ao trabalho de Mallarmé cujas ‘poéticas’ juntamente com as de Pound foram “a primeira quebra na maior entrincheirada tradição Ocidental” (Derrida 1976:92).

Um terceiro ponto importante em comum, após dois já mencionados, tem a ver com o débito de Flusser e Derrida à filosofia de Martin Heidegger. Em “Of Grammatology” (Derrida 1976: 72f) Derrida refere-se à crítica de Heidegger sobre o conceito de tempo linear como foi desenvolvido na parte final de Sein e Zeit (Heidegger 1993: 378f), um texto muito conhecido por Flusser e já lido pelo mesmo no começo dos anos cinquenta. Das vulgäre Verständnis der Geschichte – O Conceito Vulgar de História – como Heidegger o chama, interpreta o tempo como um movimento que provém do presente e se estende pelo futuro. Esta percepção do tempo domina a filosofia Ocidental desde Aristóteles até Hegel e é aproximadamente ligada ao conceito de escrita linear e a progressão seqüencial da palavra falada. Poder-se-ia argumentar que esta seria realmente a consequência da orientação linear da própria língua fonética.

Flusser lida com esta conexão em seu texto “Die Schrift” publicado em 1987. O passo agitado do alfabeto escrito atual, cita Flusser, permite um vislumbre dentro da estrutura do nosso pensamento que é basicamente um movimento adiante desdobrado no tempo por entre linhas textuais (ver Flusser 1992a: 23). É a contínua aceleração do processo da escrita, movendo-se da pena, para a caneta, para a impressão, para o processador de palavras, que tem feito visível a mera loucura de um progresso histórico sem fim. Dessa maneira, a crise da escrita linear é também a crise da nossa percepção de tempo.

O texto eletrônico processado representa um deslocamento de enorme importância para o desenvolvimento do livro impresso, liderando para uma redefinição da escrita e a perturbação da linearidade aquém da concepção formal prevista pelos poetas concretos dos anos sessenta. Que traços desta reorientação podem ser achados nos textos de Derrida e Flusser? Em *Hyper-text* (Hipertexto), publicado em 1992, George P. Landow analisa o que ele descreve como a convergência da teoria crítica e tecnológica contemporânea. As possibilidades de hipertexto superam literalmente o espaço fechado do texto da página-limite ao unir frequentemente palavras ou sentenças com outros segmentos de textos ou imagens distantes – relatadas em algumas declarações visionárias de trabalhos recentes de Derrida. Uma possível resposta para o reducionismo da escrita linear sugerida por Derrida é que “a inclusão de elementos visuais na escrita funciona como um escapismo dos constrangimentos da linearidade”. Esta “nova escrita pictórica” (Landow 1992: 43) tem sido possível, em larga medida, devido às facilidades técnicas do hipertexto. Em alguns de seus livros Derrida também brinca explicitamente com as convenções da página e vai contra algumas regras da tradição tipográfica.

Similarmente, Flusser tentou algumas possíveis respostas. Por uma tradução persistente de seus textos do português, para o alemão, inglês, francês e vice-versa, girando em torno da idéia inicial e por usar deliberadamente a contraditória linha de argumentação, um estilo que acentua a parte fraca de algo (*syncopated style*), como ele o chama, Flusser tentou analisar a linearidade inerente da escrita alfabética (ver Flusser 1992a: 48). “Die Schrift” foi publicado em duas versões, uma delas com um disquete anexado ao livro. A intenção foi estabelecer um diálogo com possíveis leitores, que foram convidados a elaborar textos digitalizados e a mandar seus resultados ao autor. Em “*Vampyrotheutis infernalis*” (Flusser 1993) foram inclusas imagens fantasmagóricas criadas na tela do computador por Louis Bec, dedicadas às espécies imaginárias de polvos vivendo no fundo do oceano. Elas não foram concebidas como simples ilustrações para o texto. Supunha-se que seus caracteres ambíguos na linha da criação artística e da zoologia classificatória entrariam em diálogo com a ambigüidade do texto suspenso entre filosofia, ficção e biologia. A coleção de teses “*Angenommen*” – acredita-se – (Flusser 2000)

foi concebida como uma série de cenários futurísticos endereçados aos artistas de vídeo. Em seu último livro, “From Subject to Project” (Flusser 1994), finalmente Flusser tentou incorporar o mundo das imagens dentro de seu texto ao traduzir outra vez seus conceitos filosóficos em gestos e imagens dos quais são provenientes.

Para concluir eu gostaria de discutir as mudanças que as tecnologias avançadas dos anos 70 e 80 tiveram na visão de Flusser sobre escrita e linearidade. Flusser dedicou “Die Schrift” a seu amigo Abraham Moles, “a descoberta e pesquisa de Nachschrift (Postscript)” (Flusser 1992a: 4). Moles tornou-se professor na Universidade de Strasbourg no começo dos anos sessenta fundando o “Instituto de psicologia social da comunicação”. Como Max Bense, ele trabalhou na linha da teoria da informação, matemática e poesia, numa tentativa que chamou de uma análise transversal unindo diferentes setores. Ele criticou, como Flusser, o caráter restrito do pensamento linear ao explorar significados alternativos de expressão. Isto explica a alusão ao conceito de Nachschrift, ou seja, que este vem depois da escrita. Como Flusser havia apontado, Nachgeschichte (pós-história) não é o final de toda história, mas tão somente o final de um conceito particular de progressão histórica linear. A mesma verdade para o conceito de Nachschrift. A questão então é: O que é a natureza de Nachschrift (pós-escrita) e de que maneira está relacionado à Nachgeschichte (pós-história)?

Para explicar este termo eu terei de retornar ao modelo evolucionário de Flusser que relata em parte as interpretações de Leroi-Gourhan e Derrida, ao mover-se do “mito grama” bidimensional para a escrita unidimensional e, além disso, dentro de uma nova era marcada pela crise da escrita devido ao desenvolvimento de novos significados tecnológicos como fotografia e filme. Porém aqui as similaridades terminam.

De acordo com Flusser, a escrita alfabética foi inventada por duas principais razões: Primeiro de tudo “um escreve alfabeticamente e não ideograficamente com o objetivo de ser capaz de pensar de maneira iconoclasta” (Flusser 1992a: 34). Para escrever significados que colocassem de lado as imagens, como também para libertar-se do pensamento mítico. A segunda razão, que é apenas o outro lado da mesma moeda, “é a criação do discurso linear (...) que permite uma argumentação consistente ao invés do resmungo mítico circular” (Flusser 1992a: 38). Os mágicos círculos do pensamento pictórico são estreitados dentro da linha da uni-dimensão do texto. Ou, para colocar de outra forma: a pré-história (Vor-Geschichte) é tornada história (Geschichte). Com a invenção da fotografia e do filme, um novo estágio foi alcançado. Techno-imagens (imagens tecnológicas) são diferentes de imagens tradicionais como baseadas em textos. No presente estágio de Nachgeschichte, linhas textuais são traduzidas de volta em superfícies.

Flusser divide com Derrida a idéia de que história linear representa somente um parêntese na história geral da humanidade e que seu fim não implica num simples retorno ao mundo do mito. De fato, as novas imagens, as imagens tecnológicas, são colocadas em um maior nível incorporando os dois estágios anteriores. “(...) a atual civilização não parece o resultado do desenvolvimento linear da imagem ao conceito, mas sim o resultado de um tipo de espiral de imagens através do conceito à imagem” (Flusser 2002: 31). Na era de *Nachgeschichte*, textos são então (re)traduzidos em imagens tecnológicas. Isto, no entanto, é apenas um lado do complexo processo que tem liderado a crise da escrita linear. Embora números obedeçam outras regras, eles foram integrados desde o começo ao alfabeto. As letras são sinais para os sons falados, mas números são basicamente sinais para idéias e, neste sentido, eles estão muito mais perto do mundo das imagens. Números, e aqui Flusser usa a distinção que já nos depa-ramos na tese ‘Falar e Escrever’ do meio dos anos sessenta, pertencem ao mundo das pinturas; letras por outro lado ao mundo da música. Por séculos os números foram forçados pelas letras a andar em linha reta. Flusser fala sobre dialetos escondidos entre palavra e imagem, logos e eidos, o que liderou em textos científicos para a criação de um fluxo linear das letras, arranjadas em linhas e cercadas por ilhas numéricas que se sobressaíram ao texto como imagens.

Com o ataque da pesquisa científica no início do período moderno, números começaram a deixar o código alfa-numérico. Esta evolução culminou na criação de novas palavras pela computação. Computadores não só podem calcular, mas através do cálculo podem ainda projetar palavras imaginárias. Desta maneira, a era de *Nachgeschichte* é caracterizada pela emancipação de imagens e números do mundo das letras, e também, por sua cooperação na invenção de outra realidade.

*Nachschrift* e *Nachgeschichte* vêm logo após escrita e história e retorna ao início sem se reunirem ao mundo mítico das imagens e do pensamento circular mágico. Elas representam uma volta suplementar no espiral evolucionário. Com *Nachgeschichte* assim como com *Nachschrift* um parêntese na história humana é fechado e um novo mundo de possibilidades se abre. Flusser não dedicou nenhum capítulo de “*Die Schrift*” ao conceito de *Nachschrift*. O problema é que esta “posição não pode ser conceituada: ela deve ser imaginada com o tipo de imaginação que agora está sendo formada”. Uma “só pode ser sugestiva”. (Flusser 2002: 33-4)

No epílogo, como um tipo de “pós-escrita”, colocado fora do corpo argumentativo do próprio livro, já como idéia inicial, Flusser esboça um possível futuro da escrita após a escrita, que de novo faz uso do modelo evolucionário. “Há basicamente só duas maneiras fora da escrita: um retorno à imagem ou ir adiante com os números. De volta à imaginação ou avante com os



cálculos. No entanto nossa análise mostra que as duas direções, na realidade, fundem-se clandestinamente atrás de nossas costas: números podem ser computados em imagens. Uma delas pode tentar libertar-se do pensamento literal em cálculos imaginados. Se nós fossemos bem sucedidos, o pensamento ‘calculatório’ e imaginativo poderia ser absorvido no pensamento textual. O autor teria engolido e digerido o matemático e o criador de imagem, e teria se erguido em um novo nível de pensamento. Isso não tem sido alcançado no texto atual” (Flusser 1992a: 159). De acordo com Flusser, o maior perigo de *Nachgeschichte* é um simples retorno à idolatria, ou seja, a falta de crítica na adoração das imagens. Então, *Nachschrift* poderia ser ao mesmo tempo uma saída à crise da escrita linear e uma resposta ao impasse cultural criado pelo próprio *Nachgeschichte*: outra volta no espiral evolucionário projetando-nos dentro de um futuro ainda desconhecido.

#### Bibliografia:

- Haroldo de Campos (2000) (ed.), *Ideograma: Lógica, Poesia, Linguagem*, São Paulo.
- Derrida Jacques (1976). *Of Grammatology*, Baltimore and London.
- Flusser, Vilém (1966). Falar e escrever, in: *Jornal do Comercio* 6.2.1966.
- Flusser Vilém (1992a). *Die Schrift*, Göttingen.
- Flusser, Vilém (1992b). *Bodenlos. Eine philosophische Autobiographie*, Bensheim und Düsseldorf.
- Flusser, Vilém (1993), *Vampyrotheuthis infernalis*, Göttingen.
- Flusser, Vilém (1994). *Vom Subjekt zum Projekt*, Bensheim und Düsseldorf.
- Flusser, Vilém (1997). *Hinweg vom Papier*, in: *Medienkultur*, Frankfurt a. M.
- Flusser, Vilém (2000). *Angenommen. Eine Szenenfolge*, Göttingen.
- Flusser, Vilém (2002). *Line and Surface*, in: V. Flusser, *Writings*, University of Minnesota Press.
- Heidegger, Martin (1993). *Sein und Zeit*, Tübingen.
- Landow, George P. (1992). *Hypertext. The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*, Baltimore and London.
- Leroi-Gourhan, André (1993). *Gesture and Speech*, Cambridge.

#### Biografia: Rainer Guldin

É docente da Faculdade de Ciências da Comunicação da Università della Svizzera italiana. Doutor em Literatura Germânica com tese sobre Hubert Fichte. Cursou a Bauhaus Universität di Weimar e a Universidade do Estado do Rio de Janeiro. É autor de diversos trabalhos

dedicados à obra de Vilém Flusser e diretor-chefe da revista Flusser Studies  
(<http://www.flusserstudies.net/>).